

TIZIANA PIRAS

*Su alcune illustrazioni del Dilettante Queriniano al 'Canzoniere' di Francesco Petrarca*

In

*La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),  
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,  
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,  
Roma, Adi editore, 2018  
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=896](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

TIZIANA PIRAS

*Su alcune illustrazioni del Dilettante Queriniano al 'Canzoniere' di Francesco Petrarca*

*L'incunabolo dell'edizione veneziana apparsa nel 1470 delle Rime e dei Trionfi di Petrarca, conservato nella biblioteca Queriniana di Brescia, è un esemplare postillato e interamente ornato da illustrazioni. La fondamentale monografia di Giuseppe Frasso, Giordana Mariani Canova, Ennio Sandal ha attribuito illustrazioni e postille ad Antonio Grifo, che avrebbe atteso al suo manufatto nell'ultimo decennio del secolo. Dopo la ristampa anastatica curata da Pietro Gibellini e Sandal (1995), che hanno preferito parlare di un geniale Dilettante dimostrandosi scettici sull'ipotesi di attribuzione al veneziano Antonio Grifo, si sono avuti alcuni studi di Fabio Cossutta (1998, 2004), Giovanna Zaganelli (2000, 2002), Rosa Brezzani (2010) e Giulia Zava (2016), che hanno considerato le illustrazioni come un vero e proprio commento figurato ancora più interessante delle postille. Qui, con alcuni esempi, si vuole verificare nuovamente la singolare capacità ermeneutica del Dilettante Queriniano.*

Nel 1470 apparve a Venezia, presso la tipografia del tedesco Vindelino da Spira, il primo volume a stampa della letteratura italiana in volgare, che raccoglie il *Canzoniere* e i *Trionfi* (*Rerum Vulgarium Fragmenta*) di Francesco Petrarca. Stampato forse in un centinaio di copie, prima della *Commedia* e della stessa *Bibbia*, ne sopravvivono, nelle biblioteche d'Europa e d'America, ventisette esemplari (venticinque su carta e due su pergamena). Tra tutti, il più prezioso è quello contrassegnato G V 15 che si trova nella Biblioteca Queriniana di Brescia, arricchito, lungo i margini del volume, di commenti manoscritti ai carmi e di un abbondantissimo apparato decorativo policromo che, poesia dopo poesia, illustra la vicenda amorosa di Francesco e Laura. In un articolo del 2007 Pietro Gibellini ha riassunto le indagini sull'attribuzione delle glosse e delle illustrazioni, anonime, indagini che convergono, sia pure con qualche dubbio residuo, sul veneziano Antonio Grifo, miniatore dilettante ma non occasionale e non privo di talento, che d'ora in poi preferiamo chiamare Maestro Queriniano (MQ). È anche quasi certo che Grifo, lettore della *Commedia* alla corte di Ludovico il Moro, abbia dedicato il suo lavoro di postillatore e miniatore alla moglie di Ludovico, Beatrice d'Este.

Di recente il lavoro del MQ è stato oggetto di un crescente interesse, che ha portato a scoprire nel postillatore una profonda conoscenza dei commenti dell'epoca e un'attitudine critica originale, attenta non solo ai metri e alle parole (allusioni, metafore, concetti) dei singoli carmi, ma anche - come nota Fabio Cossutta - a «quelle che, in carmi diversi, vicini o lontani, possono essere 'criticamente' legate da un filo interpretativo»<sup>1</sup>. Anche Giulia Zava, dopo aver sottolineato che l'anonimo MQ fornisce nelle vignette una sorta di lettura leggera e divertita pensata per il pubblico femminile dell'ambiente sforzesco in cui la Valchiusa acquista un carattere idillico diventando per le schermaglie del Poeta un teatro affine agli ambienti conosciuti dalle dame milanesi, osserva che le raffigurazioni non sono meramente decorative, ma costituiscono un vero e proprio commento per immagini che consolida l'opera interpretativa<sup>2</sup>. A conforto di questa tesi si considerino le

<sup>1</sup> F. COSSUTTA, *Tra iconologia ed esegesi petrarchesca. Note sulla Laura Queriniana*, «Humanitas», LIX (2004), 1, 66-82:67.

<sup>2</sup> Si vedano G. ZAVA, *Il Petrarca queriniano: cenni introduttivi su un unicum*, «Quaderni Veneti», IV (2015), 2, 201-239 e, EADEM, *Dalla poesia all'immagine: l'illustrazione interpretativa del Petrarca queriniano*, in P. Taravacci, E.

raffigurazioni di Laura, su cui si sofferma con finezza Cossutta, analizzandone non solo i tratti e le posture, ma le espressioni, le acconciature e gli abiti, con un realismo anche psicologico che contribuisce a «superare i limiti di una lettura meramente curiosa e divertita, [e a] evitare di scorgere nelle illustrazioni soltanto il tocco di un'eleganza formale e alla moda»<sup>3</sup>. È un invito questo ad approfondire l'universo ermeneutico del MQ nella direzione di un collegamento non peregrino tra testo, chiose e immagini, per arricchire la nostra comprensione del *Canzoniere*.

Il realismo di tanti disegni non deve farne dimenticare la dimensione simbolica, di cui è insegna e sintesi il pittogramma ricorrente, emblema e compendio del Poeta e dei suoi sentimenti e pulsioni: un codice rosso, simbolo della poesia, trafitto spesso da una freccia, simbolo dell'amore, e circondato dalla vibratile e insinuante presenza di un serpentello, simbolo del desiderio carnale, che si avvolge e rivolge in una sua vivezza quasi liquida, talora lusingatrice talora mordace, sempre vagamente pericolosa. Questo pittogramma, come un basso continuo, accompagna le varie tappe della tenzone amorosa presentandosi di volta in volta con significative variazioni sul tema, che contribuiscono alla ricchezza espressiva del commento, divenendo efficace tramite dei sentimenti del Poeta.

Pure ricorrente ed emblematico è l'alloro-Laura, che si fa portatore della poesia, dell'amore inappagato e della gloria poetica, la laurea, appunto: non si dimentichi che il titolo completo dei *Fragmenta* è *Francisci Petrarcae laureati poetae Rerum vulgarium fragmenta*. Tutti o quasi i capilettera dei carmi portano un ramoscello di alloro: in pieno verdeggianti rigoglio per quelli in vita di madonna Laura, esso prende l'aspetto irto e triste di uno sterpo infecondo a partire dalla prima lirica in morte dell'amata (CCLXVII: «Oimè il bel viso, oimè il soave sguardo»)<sup>4</sup>.

Il MQ si concede anche pause di divertito buonumore, indulgendo all'inclinazione della corte sforzesca verso una produzione poetica burlesca, pensata per intrattenere lettori e lettrici. Nelle pagine dell'incunabolo queriniano compaiono, fra le altre, tre immagini caricaturali: la prima a illustrazione del sonetto (VIII: «A pie' de' colli ove la bella veste») mandato dal Poeta a un amico, quasi certamente della famiglia Colonna, per accompagnare un dono, probabilmente due colombe che un servitore porge a una colonna ornata di galero. È il servitore che attira l'attenzione: goffo e sproporzionato, porta abiti fuori misura, lunghe calze rosse e uno strano copricapo verde, e ricorda un po' il Bertoldo di Giulio Cesare Croce. L'illustrazione a «Quando giunse a Simon l'alto concetto» (LXXVIII) è una caricatura di Simone Martini: il lungo naso e la barbetta appuntita tolgono ogni dignità al pittore che pure nel sonetto precedente il Poeta aveva definito superiore a Policleteo (LXXVII: «Per mirar Policleteo a prova fiso»). La spiegazione di questo mutato atteggiamento sta

---

Cancelliere (a cura di), *Ut pictura poesis. Intersezioni di arte e letteratura*, Trento, Università degli Studi di Trento, 2016 (Collana Labirinti n. 164), 45-62.

<sup>3</sup> F. COSSUTTA, *Tra iconologia...*, 67.

<sup>4</sup> Si veda F. Petrarca, *Il Canzoniere. I Trionfi. Edizione anastatica dell'incunabolo queriniano G. V. 15 (Venezia, Vindelino da Spira, 1470)*, Bologna, Grafo, 1995.

nelle note a margine, che ci dicono come Simone avesse fatto di Laura un ritratto bellissimo, meritando le lodi di Petrarca, ma poi, avendo ritentato la prova, non riuscisse altrettanto bene:

Uno Simon havea retraina madonna Laura e però fa l'auctor tal sonetto. Et è da sapere che questo Simon havea retraina madonna Laura una volta benissimo, dapoi volse ritrarla e mai non poteo farla che stesse bene: e però fece l'auctor questo sonetto, excusando el pictor, come apar.<sup>5</sup>

Così il ritratto di Simone che accompagna il sonetto LXXVII, buffo ma non irriverente, si muta in quello derisorio e burlesco del sonetto successivo.

Un'altra raffigurazione grottesca, se non mostruosa, è quella di Sennuccio del Bene, amico del Poeta, che compare a fianco di «Né così bello il sol già mai levarsi» (CXLIV). Sennuccio di umano ha solo il minuscolo viso, sormontato da un ridicolo copricapo a guisa di cresta ricadente, il corpo è quello di un drago verde e alato, fornito di braccia di dimensioni innaturali, terminanti in due mani dagli indici lunghi e sottilissimi.

Questi indici smisurati rimandano a un'ulteriore peculiarità del lavoro del MQ: sono frequenti nel Canzoniere le *maniculae*, espressivi strumenti grafici in forma appunto di manine, con l'indice affilato e prolungato da una linea, atto a evidenziare, come dice Gibellini, «ora un verso, ora un distico, più raramente una strofa» e utili alla dama colta che volesse «mandare a memoria un verso felice, un distico sentenzioso da citare l'indomani per impreziosire la conversazione» di corte. E osserva acutamente Gibellini che «le manine, eleganti surrogati grafici della sottolineatura poi recuperati dall'editoria ottocentesca (e ora anche dall'editoria elettronica da tavolo), sembrano il luogo emblematico in cui si incontrano e si fondono le due abilità o meglio le due anime del nostro dilettante: quella del letterato e quella del miniatore»<sup>6</sup>.

Particolarmente ricchi di manine sono i margini della canzone «Mai non vo' più cantar com'io soleva» (CV) che è gremita di *maniculae* che indicano precetti e motti: «Il sempre sospirar nulla releva» (v. 4), «Proverbio "ama chi t'ama" è fatto antico» (v. 31), «L'infinita speranza occide altrui» (v. 38), solo per citarne alcuni, che confermano la non casualità dell'attività critica del MQ. C'è insomma, dietro la leggerezza apparente del lavoro illustrativo, una capacità di lettura intertestuale che, se riesce a incontrare il gusto del pubblico cui si rivolgeva, gli consente anche non solo o non tanto di illustrare quanto e forse soprattutto di interpretare i carmi di Petrarca, dando prova di penetrazione e di originalità, tanto che, come scrive Cossutta, il MQ «si concede di *oltrepassare* la

<sup>5</sup> G. FRASSO, *Antonio Grifo postillatore dell'incunabolo Queriniano G V 15*, in G. FRASSO, G. MARIANI CANOVA, E. SANDAL *Illustrazione libraria, filologia e esegesi petrarchesca tra Quattrocento e Cinquecento. Antonio Grifo e l'incunabolo queriniano G V 15*, Padova, Antenore, 1990 («Studi sul Petrarca», 20), 19-145: 101-102.

<sup>6</sup> P. GIBELLINI, *Il Petrarca per immagini del Dilettante Queriniano*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2004, Brescia, 2007, 35-59: 43.

lettera per sondare e illuminare a fondo con la sostanza anche la trama, ossia il fitto grumo di intrecci e di rimandi interni da carne a carne, che costituisce il telaio della poetica fattura»<sup>7</sup>.

Un esempio di come il MQ vada oltre la lettera e forse anche oltre le intenzioni del Poeta, si ha nell'illustrazione alla celeberrima canzone «Chiare, fresche et dolci acque»(CXXVI), che ci mostra una Laura al bagno, rigogliosa nella sua splendente nudità completa, in forte contrasto con altre vignette in cui compare coperta e a volte impacciata da abiti fastosi o addirittura eccentrici. Il testo di Petrarca non specifica se Laura avesse immerso le belle membra nell'acqua oppure se ne stesse presso la riva: sta di fatto che, come nota Gibellini, il MQ «frintendendo forse volutamente l'espressione «angelico seno» del testo (che allude al *sinus*, cioè alla piega della gonna di Laura drappeggiata come veste angelica), disegna due graziosissime mammelle, col tocco delicato di un Botticelli *naïf*»<sup>8</sup>. Ed estendendo questo probabile travalicamento in senso erotico e voyeristico delle intenzioni del Poeta da parte del MQ si può sostenere che il paesaggio delle illustrazioni dell'incunabolo queriniano emana un vago sentore di feticismo sostenuto da un diffuso animismo. Il Poeta dialoga con le parti del corpo della sua amata e con i luoghi che essa abita e frequenta e Gibellini, con riferimento alle postille del MQ, sembra sostenere questa ipotesi:

Gli occhi, i capelli, il volto, la mano: la parcellizzazione del corpo umano, avviata da Petrarca e dilatata dal petrarchismo rinascimentale e dalla lirica barocca, è puntualmente rilevata dall'Illustratore Queriniano: a lato di «*Occhi piangete, accompagnate il core*» vediamo due occhi lacrimanti sospesi nell'aria accanto a un cuore trafitto; allo stesso modo, il sonetto «*Abi bella man che mi destringi el core*» [...] è illustrato con la mano di Laura posata sul libro. Nei sonetti sul guanto dell'amata, avidamente raccolto e poi restituito a malincuore, il poeta sfiora il feticismo: il Maestro Queriniano coglie l'indugio prezioso sull'oggetto trapunto di seta e d'oro («*Mia ventura et amor m'avean sì adorno / d'un bello aurato e sereo trapunto*»), e non potendo miniaturizzarne più di tanto i fregi, sposta sulle ampie maniche e sulla veste di Laura la resa virtuosistica della preziosità della stoffa.<sup>9</sup>

L'indizio forse più convincente del carattere animistico e feticistico del *Canzoniere* è il colloquio continuo, ossessivo e maniacale di Petrarca con i luoghi frequentati da Laura e la riconduzione alla donna di ogni aspetto e suono del paesaggio: ogni canto di uccello, ogni stormir di fronte, ogni mormorio d'acque è interpretato come la voce di Laura. Il Poeta parla ai fiumi, ai boschi, ai luoghi da lei frequentati in un perenne vaneggiamento.

Non può non venire alla mente lo smarrimento se non addirittura il delirio di Cherubino innamorato nelle *Nozze di Figaro* di Mozart, sia pure in un contesto altro e in una temperie mondana e sociale molto diversa:

Non so più cosa son, cosa faccio...  
Or di fuoco ora sono di ghiaccio...

<sup>7</sup> F. COSSUTTA, *Tra iconologia...*, 82.

<sup>8</sup> P. GIBELLINI, *Il Petrarca...*, 54.

<sup>9</sup> Ivi, 56.

[...]  
 E a parlare mi sforza d'amore  
 Un desio ch'io non posso spiegar!  
 Parlo d'amor vegliando,  
 Parlo d'amor sognando:  
 All'acque, all'ombre, ai monti,  
 Ai fiori, all'erbe, ai fonti,  
 All'eco, all'aria, ai venti  
 Che il suon dei vani accenti  
 Portano via con sé...  
 E, se non ho chi m'oda  
 Parlo d'amor con me.<sup>10</sup>

Un infinito ragionar d'amore, come quello di Petrarca, anzi un soliloquio o meglio un dialogo tra il Poeta e Amore, non avendo altri con cui parlare, come nella chiusa del sonetto «Solo et pensoso i più deserti campi»(XXXV, vv. 12-14 ):

Ma pur sí aspre vie né sí selvagge  
 cercar non so ch'Amor non venga sempre  
 ragionando con meco, et io collui.

Ci si potrebbe anche chiedere se la Laura in carne ed ossa non fosse agli occhi di Petrarca oscurata e quasi annullata dall'immagine da lui costruita, tanto che neppure la sua abbagliante, ipotetica, nudità lo turbasse. E a proposito della nudità, prima che Laura si offrisse intera ai suoi occhi nella canzone «Chiare, fresche et dolci acque», ella si manifesta nella canzone «Nel dolce tempo della prima etade» (XXIII), dove per la prima volta si palesa svestita, peraltro, come annota Cossutta, «ritrosa e pudibonda di fronte alle *avances* del serpentello»<sup>11</sup> fomentatore di bramosia carnale. E qui l'interpretazione del MQ non è affatto forzata, come forse nell'altra canzone, poiché Petrarca accenna all'intimità della donna che gli appare dopo una faticosa battuta di caccia. Nell'illustrazione del MQ la nudità è da Laura percepita come imbarazzante se non addirittura peccaminosa, tanto che si nasconde a mezzo dietro una roccia, celando la parte sinistra del corpo, compreso il seno. Certo, si può sostenere che l'imbarazzo di Laura è in realtà il riflesso di un compiacimento un tantino pruriginoso del MQ, che forse si diverte a dissacrare un po' colei che per il suo innamorato era creatura nata in paradiso, assecondando ancora una volta il gioco delle dame di corte.

Dunque, sembra di poter affermare che il MQ, nell'illustrare i *Fragmenta* con postille e figure, si sia ispirato alla contemporaneità, cioè alla società e in particolare alla moda, ai vestiti e alle acconciature del suo tempo, circa un secolo dopo la scomparsa di Petrarca, ma abbia anche tenuto presente non solo i versi strettamente corrispondenti alle singole immagini, ma anche altri versi, vicini e lontani, ma legati da un coerente filo interpretativo.

<sup>10</sup> L. DA PONTE, *Memorie. I libretti mozartiani. Le nozze di Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte*, Milano, Garzanti 1981, atto I, scena 5.

<sup>11</sup> F. COSSUTTA, *Tra iconologia...*, 73.